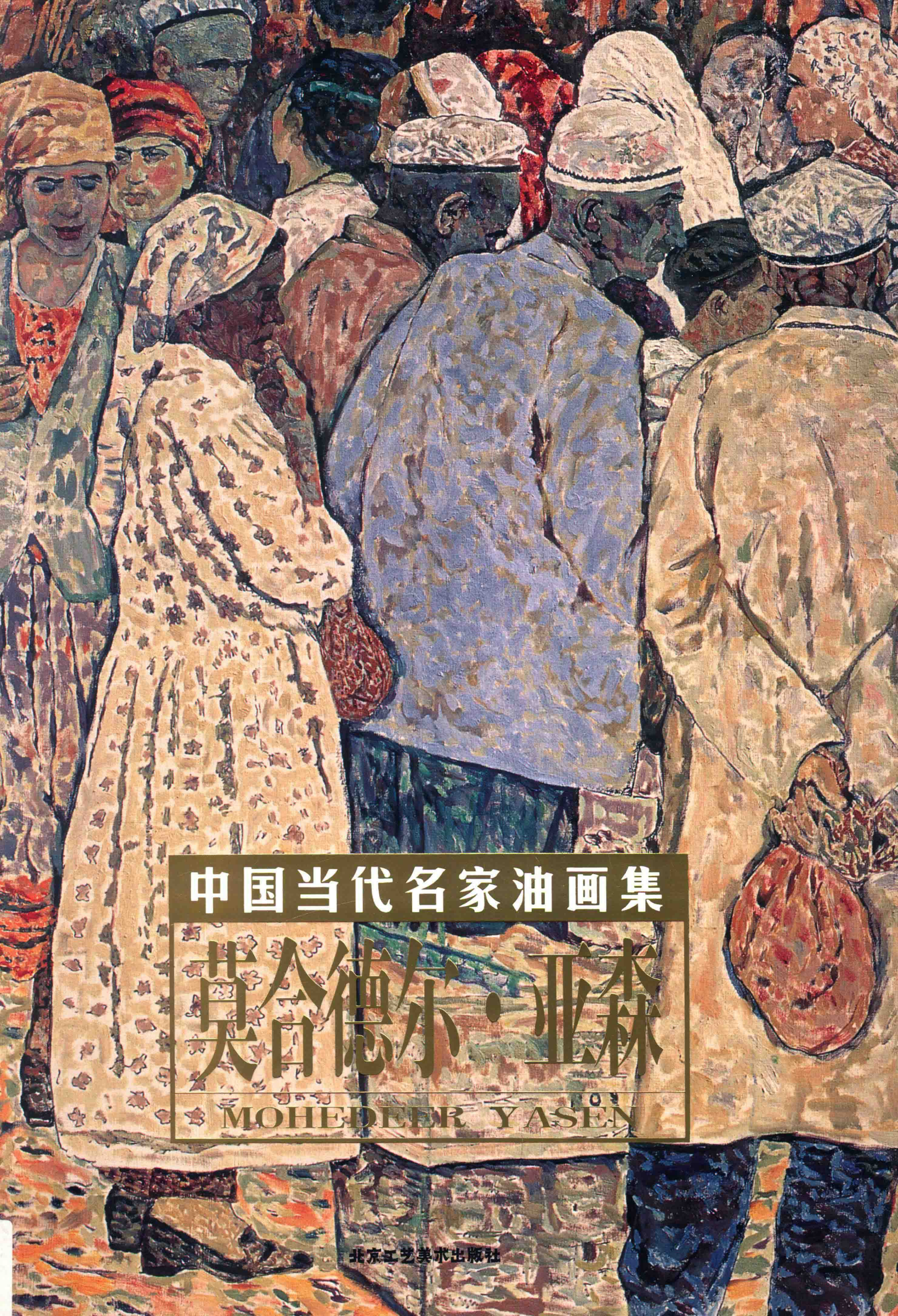




中国当代名家油画集

莫合德尔·亚森

MOHEDEER YASEN

北京工艺美术出版社

中国当代名家油画集

莫合德爾·亞森

ZHONGGUO

DANGDAI MINGJIA YOUHUAJI

MOHEDEER YASEN

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家油画集·莫合德尔·亚森/贾德江主编. —北京:
北京工艺美术出版社, 2014.3
ISBN 978-7-5140-0474-8
I. ①中… II. ①贾… III. ①油画—作品集—中国—现代 IV.
①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 035140 号

出 版 人: 陈高潮
责任编辑: 杨世君 高萌萌
装帧设计: 汉唐艺林
责任印制: 宋朝晖

中国当代名家油画集·莫合德尔·亚森
贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京恒嘉印刷有限责任公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8
印 张 18.5
版 次 2014 年 3 月第 1 版
印 次 2014 年 3 月第 1 次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 978-7-5140-0474-8
定 价 178.00 元



莫合德尔·亚森 1965年1月出生于新疆，维吾尔族。1988年毕业于新疆师范大学美术系并留校任教，1989年在中央美术学院助教研究生课程班学习，1997年在新疆大学出国人员培训班学习，1999年在北京语言文化大学出国部学习意大利语，2000年由国家留学基金委公派在意大利佛罗伦萨美术学院留学，在佛罗伦萨美术学院著名教授 Jovaneli 的油画工作室研究油画材料技法，主要研究文艺复兴时期的传统技法和油画。四次游历意大利、法国、比利时、荷兰、德国、瑞士、奥地利、西班牙、葡萄牙、卢森堡等欧洲十二个国家，进行考察，2008年获新疆师范大学硕士学位。

现任新疆师范大学美术学院书记、教授、研究生导师，中国美术家协会会员，新疆文联委员，新疆美术家协会理事，新疆美协油画艺委会副主任，新疆油画学会副主席，新疆留学人员联谊会常务理事。作品入选“纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年全国美展”，“纪念毛泽东诞辰100周年新疆美术作品展”，“全国少数民族书画大展”，第八、十、十一届全国美展，“走向新世纪·中国青年油画展”，“庆祝中华人民共和国成立50周年美术作品展”，“纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展”，“第三届全国油画展精品展”，“新疆首届油画风景写生邀请展”，“新疆实力派青年油画家作品展”，“中国当代油画家作品展”，“首届新疆油画展”，“中国新疆文史馆赴俄罗斯与新西伯利亚市画展”，“第十六届全国书市新疆美术、书法、摄影展”，“农民·农民——中国美术馆藏品暨邀请展”，“新疆首届油画提名展”（评委作品），“新疆国际舞蹈节文化艺术展”，“第三届新疆油画展”，“东方既白·中国国家画院建院30周年美术作品展”，“中国新疆首届当代艺术双年展”，“新疆好·新疆美术作品展”（作品被中国美术馆收藏），“新疆油画全国行·情系神州”美展，“走进伊犁·最美还是我们新疆”美展（评委作品），“走进塔城·最美还是我们新疆”油画作品展（评委作品）。作品《走不完的路》获庆祝新疆成立40周年美展二等奖，获新疆第二届油画展佳作奖；2012年作品《夕阳余晖》获自治区文联全国美协会员展二等奖；2001年作品在意大利佛罗伦萨举办个人作品展，在西班牙马德里文化中心举办个人作品展，意大利佛罗伦萨举办中国新疆画家在意大利四人联展。

2009年专著《新疆伊斯兰教建筑装饰》获2012年第九届自治区哲学社会科学成果三等奖；1998年文章《中国油画审美观念的演变及其特征》发表在《新疆师范大学学报》建校专刊；2006年文章《解读新疆油画》发表在《美术》第七期；2008年文章《边缘与自我边缘》发表在《美术观察》第一期，《多重语境中新疆美术形态当代阐释模式重构》发表在《美术研究》第三期，《中国油画的价值判断》发表在《美术观察》第九期。编写教材《美术学专业汉语》由新疆美术摄影出版社出版；2007年编著《艺苑荟萃》由新疆美术摄影出版社出版；2004年《新疆师范大学美术学院教师作品集·莫合德尔亚森》由新疆美术摄影出版社出版。2002年7月参加课题“新疆伊斯兰建筑装饰艺术研究”，该项目为国家社会科学基金艺术学项目，并主持“新疆当代画家资料库”，该项目为国家社会科学基金艺术学项目。

灼热的色彩

——莫合德尔对于疆域油画本土化的探寻

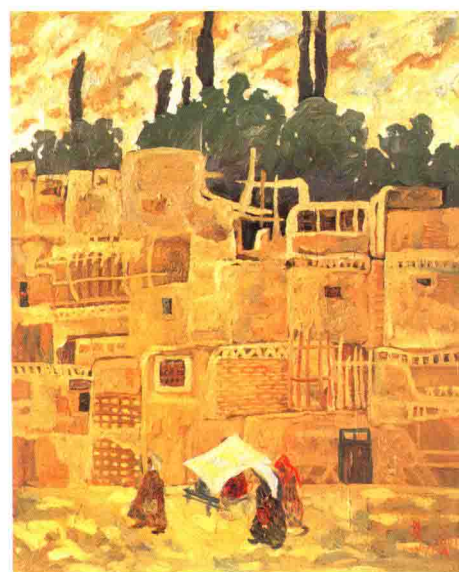
● 尚 辉（中国美协理事、国家当代艺术研究中心专家委员会委员、《美术》杂志执行主编）



秋日絮语 2002年 布面油彩 50cm × 60cm



净土 2008年 布面油彩 50cm × 100cm



喀什小景 2005年 布面油彩 90cm × 70cm

油画在中国的本土化于20世纪90年代开启了更加深度的转化过程。这主要着眼于两个路向的拓展，一是回归西欧的油画传统，通过研究油画原发地所创造的油画精华来探讨油画形色自身的规律。显然，油画并非是简单地使用油彩与画布进行绘制的艺术。西欧油画发展的历史，在某种意义上，也是探寻油画技艺与材质独特审美属性的过程。这意味着，中国油画的本土化，必须遵循人类已掌握的这种画种的审美规律，才能真正创造符合油画审美特征的中国特色的油画。二是油画在中国的本土化，也因在中国不同地域、不同民族而形成微妙的差异。这里不仅会存在南方与北方在油画审美取向上的区别，也会因中国西部与东部不同的地缘文化而形成表现人文积淀与自然环境方式方法上的巨大差异。且不说人文形象上的区别，就使用的色彩谱系而言，如果新疆本地画家和江南油画家在调色过程中与在画布上使用的色彩序列完全相同，那么画家肯定没有根据对象与环境进行色彩系统的调整。毫无疑问，艺术家个体不论是使用条件色彩体系还是选择主观表现性的色彩构置，地缘造成的差异是回避不了的。

莫合德尔·亚森给予我们的印象，就是如此强烈地从其他地域的油画特色中剥离出来。他的油画对于火焰山、土峪沟那些烈火似直射

阳光的描绘，那些没有特别多的社会内容的负载，都让人们感受到他对于疆域独特的地理特征与气候环境的深刻感悟及对油彩体系的地域化与个性化的创造。的确，莫合德尔·亚森没有描绘我们在前辈作品中熟悉的典型的民俗节庆场景，也没有表现我们在前辈作品里经常看到的歌舞与婚礼的绚丽色彩。他择取的都是疆域少数民族生活的平淡小景与平民常态，但這些不经意的平淡小景与平民常态所呈现出的朴素和亲近，却让人备感真切与平和。审美与被审美的零距离，也恰恰成了他作品反映当代少数民族生活的重要特征。作为一位维吾尔族画家，莫合德尔·亚森不可能从他者的眼光去寻找那些猎奇的民族风情，更多的是探寻那些能够用油彩表现的这个民族生存繁衍的人文风貌与自然环境，回归油画本体的画趣与画意才是他真正想探索与创造的支点。

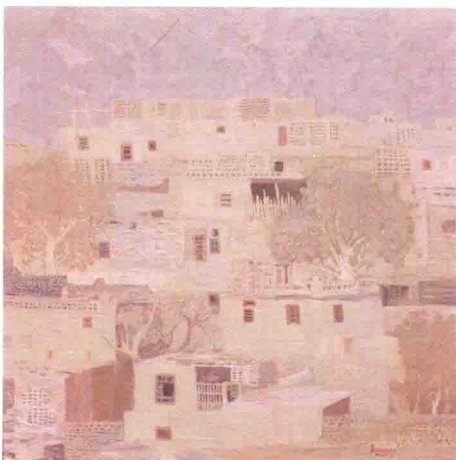
他对于油彩与调性显得尤为敏感，尤其是对于阳光下土筑民居以及带着温度的土地色彩的表现，如《秋月絮语》《净土》《寻梦》《喀什小景》《秋日》和《葡萄沟》等作品，以淡雅的米黄、中黄与土黄色，构置了一个阳光下散播着土地热感的乡村世界。在这种橙黄色的色彩体系中，画家甚至于弱化了绿色与红色的纯度。有的画面只以中黄、橙黄为主色，间以树木的葱绿，最深处则用熟褐、赭石与紫色，中



遗迹 2012年 布面油彩 80cm × 100cm



丝路情 2002年 布面油彩 60cm × 50cm



银色旋律 2012年 布面油彩 150cm × 150cm

黄、土黄与橙红在他的画面上处理得这么谐调，这么整体，这么富有阳光感，不能说不是吐鲁番那种天然的气候、环境使然。画家对于这种热感色调的整体性把握，当然是在尊重地域环境基础上的提炼与升华，他删去了许多杂芜的和这些主色调表达无关的色彩，让画面显得干净而单纯。有时，他也像诗人那样以意象统领画面，大胆地改变对象的色调。如《遗迹》《祥云》《净土》《吐峪沟印象》《微风吹过》和《银色旋律》等，以冷灰色、暖灰色统一画面，而且将画面处理得像罩了层薄雾似的，仿佛是满地银水的月夜或在晨光熹微中苏醒了的村野，显现出一种安详优雅、宁谧恬淡的诗意。

以主观意象对于环境色彩与整体色调的变换，无疑增添了莫合德尔·亚森画面的诗意，并使其作品更富有阳光的温度感。中黄、土黄、橙红的黄色系与翠绿、蓝绿、普蓝的绿色系，既是莫合德尔对于那片阳光土地的色彩浓缩，也构成了画家最具有个人符号特征的色彩语言。这种带着土地温度的色彩体系，无疑是油画在新疆本土化的成熟标志。因而，莫合德尔所描绘的疆土生活如《丝路情》《英阿瓦提的人们》《家》和《阳光地带》等，都不在于表现人物形象与人物行为，而在于探索这种橙黄色的体系中，红色的连衣裙、绿色的果木和紫色的头巾之间构成的独特的光色关系。这些画作里的色块，以一种斑块状或条块状的色形寻找

着同一色域中不同色相的微差。如此，既形成了画面特有的光色闪烁感，也丰富了画面的色彩构成。克里姆特的装饰意趣与博纳尔的色彩变奏，都被画家巧妙地转化为吐鲁番的阳光、土地与少数民族生活的色彩。像《家》《英阿瓦提的人们》和《女人与草屋》那种在冷色系里寻找的暖黄色与浅蓝色的点彩并置，像《丝路情》《阳光地带》和《红茶》那种在饱和的橙黄、深绿与深红里形成的色彩配置，都竭尽全力减少空间的深度与人物的造型感，而完全以主观意象来重构色彩。

曾经留学意大利的莫合德尔，无疑因对于西欧油画传统的溯源而更加深入地理解与掌握了油画色彩。把油画画得更具有油画味，更具有色彩感，也无疑成为他这一代人的艺术使命。而莫合德尔艺术风貌的形成，也恰恰是在这种研究油画规律的基础上对于疆域独特的人文风貌与自然环境的高度提炼和创造运用。弱化造型与空间所获得的色彩关系的意象化凸显，无疑是他不断形成自己阳光吐鲁番色彩语系的重要途径。当然，这种看似主观的意象，也首先体现的是那片土地客观映射的色彩。

2013年12月22日星期日

于CA1522上海至北京航班

莫合德尔·亚森其人其画

● 邓维东（中国美术家协会理事，中国画学会常务理事，新疆美术家协会主席）



红茶 1994年 布面油彩 100cm × 100cm



走不完的路 1994年 布面油彩 100cm × 81cm



寒冬 2008年 布面油彩 70cm × 80cm

我与莫合德尔相识有二十余年，从师大学习至工作，我对其人其画甚熟。他属于20世纪60年代出生、80年代大学毕业的那一批人。这一代人是幸运的，无疑他也是幸运的。他的大学阶段是国内学术氛围最浓厚的时期，既无“文革”的动荡，又无90年代下海之潮，求学在对绘画渴望和崇敬的年代。他接受了高等美术院校完整的“学院派”教育体系，1988年他以优异的成绩毕业于新疆师范大学并留校任教，其后他又入中央美术学院深造，又通过考试获得国家教育经费公派出国留学的机会。莫合德尔现任新疆师范大学美术学院副院长，他是一位年轻的副教授、硕士研究生导师，并为中国美术家协会会员、新疆美协油画艺委会副主任。他已经成为新疆美术创作具有一定影响的中坚力量。得到和付出永远成正比在他那里得到了印证。

莫合德尔勤奋而又好学，外表潇洒，内心坚毅，对艺术事业有永不放弃的韧劲。在我印象中，他在不断地充实和完善自我。师大毕业后不久，他通过在中央美术学院对中外美术理论的系统学习，尤其是受业于邵大箴、薛永年、李春等中国著名理论家，拓展了他的知识面，对他的创作起到了至关重要的作用，使他的美学思想以及绘画理念得到了高层次的提升。他的画透出了文人的直觉感受力，画面色彩正是他本人性格和文化素养的写照，体现出

柔和与谦和的儒雅之气。在中央美术学院学习的积累使其日后创作进入了一个崭新的开拓阶段。不久，他又以艺术家的虔诚精神赴意大利佛罗伦萨美术学院，开始了新一轮油画艺术的探索。在佛罗伦萨美术学院著名教授 Jovaneli 的油画工作室研究油画材料技法，在文艺复兴的摇篮佛罗伦萨饱览大师之作，系统地研究欧洲绘画体系。这一时段的经历无疑对莫合德尔今后的艺术道路起到了坚定信念、矢志不渝的决定性作用。他三次游遍意大利、法国、比利时、荷兰、德国、瑞士、奥地利、西班牙、葡萄牙、卢森堡等欧洲国家，进行博物馆考察，开阔了他的视野，拓宽了他的创作思路。他相继在意大利佛罗伦萨、西班牙马德里等地举办了个人作品展，在佛罗伦萨艺术家联盟画廊举办了“新疆人在意大利”四人画展，并与佛罗伦萨美术学院教授、意大利著名画家等共同举办联展，许多作品被欧洲大学以及喜爱他作品的崇拜者收藏。

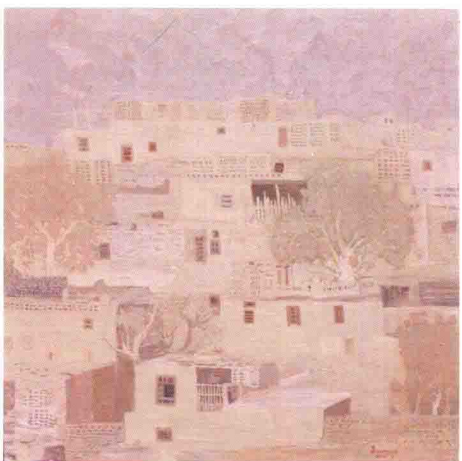
莫合德尔在作品中极力呈现强烈的个人特点和时代风貌，如入选第八届全国美展的作品《红茶》，既有装饰意味，又有中国古代墓室壁画的肌理效果，很明显，他在寻求东西方文化的切合点。画中通过对新疆于田女性情温和、善良的描绘，以淳朴、善良之美作为绘画的基点，可透析出作者以画面人物表达个人的人生态度。他的另一件作品《走不完的路》，曾



遗迹 2012年 布面油彩 80cm × 100cm



丝路情 2002年 布面油彩 60cm × 50cm



银色旋律 2012年 布面油彩 150cm × 150cm

黄、土黄与橙红在他的画面上处理得这么谐调，这么整体，这么富有阳光感，不能说不是吐鲁番那种天然的气候、环境使然。画家对于这种热感色调的整体性把握，当然是在尊重地域环境基础上的提炼与升华，他删去了许多杂芜的和这些主色调表达无关的色彩，让画面显得干净而单纯。有时，他也像诗人那样以意象统领画面，大胆地改变对象的色调。如《遗迹》《祥云》《净土》《吐峪沟印象》《微风吹过》和《银色旋律》等，以冷灰色、暖灰色统一画面，而且将画面处理得像罩了层薄雾似的，仿佛是满地银水的月夜或在晨光熹微中苏醒了了的村野，显现出一种安详优雅、宁谧恬淡的诗意。

以主观意象对于环境色彩与整体色调的变换，无疑增添了莫合德尔·亚森画面的诗意，并使其作品更富有阳光的温度感。中黄、土黄、橙红的黄色系与翠绿、蓝绿、普蓝的绿色系，既是莫合德尔对于那片阳光土地的色彩浓缩，也构成了画家最具有个人符号特征的色彩语言。这种带着土地温度的色彩体系，无疑是油画在新疆本土化的成熟标志。因而，莫合德尔所描绘的疆土生活如《丝路情》《英阿瓦提的人们》《家》和《阳光地带》等，都不在于表现人物形象与人物行为，而在于探索这种橙黄色的体系中，红色的连衣裙、绿色的果木和紫色的头巾之间构成的独特的光色关系。这些画作里的色块，以一种斑块状或条块状的色形寻找

着同一色域中不同色相的微差。如此，既形成了画面特有的光色闪烁感，也丰富了画面的色彩构成。克里姆特的装饰意趣与博纳尔的色彩变奏，都被画家巧妙地转化为吐鲁番的阳光、土地与少数民族生活的色彩。像《家》《英阿瓦提的人们》和《女人与草屋》那种在冷色系里寻找的暖黄色与浅蓝色的点彩并置，像《丝路情》《阳光地带》和《红茶》那种在饱和的橙黄、深绿与深红里形成的色彩配置，都竭尽全力减少空间的深度与人物的造型感，而完全以主观意象来重构色彩。

曾经留学意大利的莫合德尔，无疑因对于西欧油画传统的溯源而更加深入地理解与掌握了油画色彩。把油画画得更具有油画味，更具有色彩感，也无疑成为他这一代人的艺术使命。而莫合德尔艺术风貌的形成，也恰恰是在这种研究油画规律的基础上对于疆域独特的人文风貌与自然环境的高度提炼和创造运用。弱化造型与空间所获得的色彩关系的意象化凸显，无疑是他不断形成自己阳光吐鲁番色彩语系的重要途径。当然，这种看似主观的意象，也首先体现的是那片土地客观映射的色彩。

2013年12月22日星期日

于CA1522上海至北京航班

莫合德尔·亚森其人其画

● 邓维东（中国美术家协会理事，中国画学会常务理事，新疆美术家协会主席）



红茶 1994年 布面油彩 100cm × 100cm



走不完的路 1994年 布面油彩 100cm × 81cm



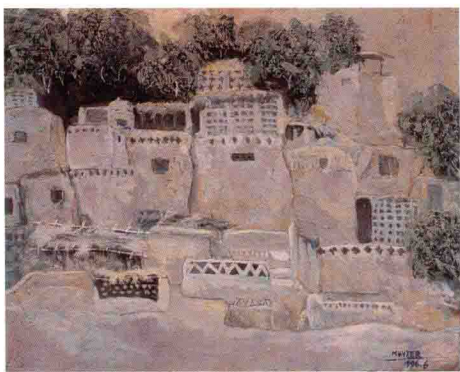
寒冬 2008年 布面油彩 70cm × 80cm

我与莫合德尔相识有二十余年，从师大学习至工作，我对其人其画甚熟。他属于20世纪60年代出生、80年代大学毕业的那一批人。这一代人是幸运的，无疑他也是幸运的。他的大学阶段是国内学术氛围最浓厚的时期，既无“文革”的动荡，又无90年代下海之潮，求学在对绘画渴望和崇敬的年代。他接受了高等美术院校完整的“学院派”教育体系，1988年他以优异的成绩毕业于新疆师范大学并留校任教，其后他又入中央美术学院深造，又通过考试获得国家教育经费公派出国留学的机会。莫合德尔现任新疆师范大学美术学院副院长，他是一位年轻的副教授、硕士研究生导师，并为中国美术家协会会员、新疆美协油画艺委会副主任。他已经成为新疆美术创作具有一定影响的中坚力量。得到和付出永远成正比在他那里得到了印证。

莫合德尔勤奋而又好学，外表潇洒，内心坚毅，对艺术事业有永不放弃的韧劲。在我印象中，他在不断地充实和完善自我。师大毕业后不久，他通过在中央美术学院对中外美术理论的系统学习，尤其是受业于邵大箴、薛永年、李春等中国著名理论家，拓展了他的知识面，对他的创作起到了至关重要的作用，使他的美学思想以及绘画理念得到了高层次的提升。他的画透出了文人的直觉感受力，画面色彩正是他本人性格和文化素养的写照，体现出

柔和与谦和的儒雅之气。在中央美术学院学习的积累使其日后创作进入了一个崭新的开拓阶段。不久，他又以艺术家的虔诚精神赴意大利佛罗伦萨美术学院，开始了新一轮油画艺术的探索。在佛罗伦萨美术学院著名教授 Jovaneli 的油画工作室研究油画材料技法，在文艺复兴的摇篮佛罗伦萨饱览大师之作，系统地研究欧洲绘画体系。这一时段经历无疑对莫合德尔今后的艺术道路起到了坚定信念、矢志不渝的决定性作用。他三次游遍意大利、法国、比利时、荷兰、德国、瑞士、奥地利、西班牙、葡萄牙、卢森堡等欧洲国家，进行博物馆考察，开阔了他的视野，拓宽了他的创作思路。他相继在意大利佛罗伦萨、西班牙马德里等地举办了个人作品展，在佛罗伦萨艺术家联盟画廊举办了“新疆人在意大利”四人画展，并与佛罗伦萨美术学院教授、意大利著名画家等共同举办联展，许多作品被欧洲大学以及喜爱他作品的崇拜者收藏。

莫合德尔在作品中极力呈现强烈的个人特点和时代风貌，如入选第八届全国美展的作品《红茶》，既有装饰意味，又有中国古代墓室壁画的肌理效果，很明显，他在寻求东西方文化的切合点。画中通过对新疆于田女性情温和、善良的描绘，以淳朴、善良之美作为绘画的基点，可透析出作者以画面人物表达个人的人生态度。他的另一件作品《走不完的路》，曾



土城 1996年 布面油彩 71cm × 93cm



乡情 2003年 布面油彩 150cm × 150cm



英阿瓦提的人们
2004年 布面油彩 170cm × 175cm

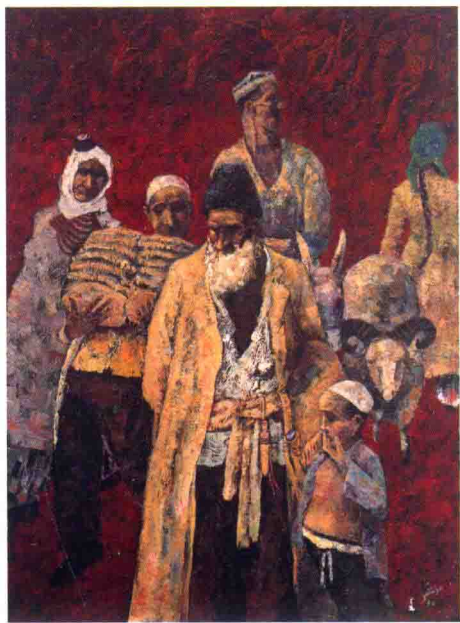
获庆祝新疆维吾尔自治区成立40周年美展二等奖。这是一幅表现新疆地域风情的作品，在形式语言上他追求整体的画面氛围，有意识弱化装饰风格，增强写实体格的写意效果，在同类色彩中寻求丰富变化，有中国画“以白计黑，以一当十”的单纯效果，折射出文人画的意境取向。从参加“走向新世纪——中国青年油画展”的作品《土城》中，可以领悟到中国绘画的意象造型、构图平面化的处理方式，既在景与物的交融中有中国画写意之风，而在视觉感受上又不失西方油画的情致与风韵。在一幅名为《乡情》的作品中，他用极其浓烈的色彩、俯视的构图描绘喀什乡村一个普通集市的盛况。背景以单纯的黄色调统一画面，忙碌的人们穿流而过，留下生活的足迹，传承着一个民族一代又一代的风土人情。从深层次来分析和理解作者的意图，他是在寻找一种现代语汇来表现当代少数民族农民的生存状态。2004年入选十届全国美展的作品《英阿瓦提的人们》的创作方法与以往不同，画家采用了自由随意的笔触，浮雕似的塑造方式，追求一种凝重的表现画风。笔触随意，用笔自由，造型放达，色彩主观，达到人物精神境界与周边环境相得益彰的画面效果。在这里，主题成为表达一种绘画形式语言的手段，作者淡化了绘画的情节性描述，直接赋予的主题是通过人物呈现绘画的精

神内涵，深层次地指向纯朴、诚实、善良的人性。莫合德尔年轻有为，创作渐渐趋于成熟，风格也渐渐形成，对于艺术生涯来说，这是他艺术攀登的开始。新疆美术创作非常活跃，尤其是油画队伍迅速壮大，涌现出一批优秀的青年艺术家，莫合德尔也是其中的佼佼者。他肩负着双重任务，既要身负学院管理工作者的使命，又必须在艺术创作的队伍中领军，因为现在正是他工作和创作的旺盛期，这是何等的不易。但以莫合德尔的品格和毅力，相信他会成为新疆艺术星空中一颗闪耀的新星。

2008年记于新疆乌鲁木齐

莫合德尔·亚森，他这个人和他的画

● 子 仁（中国艺术研究院副研究员）



胡杨 1994年 布面油彩 130cm × 97cm



阳光地带 2006年 布面油彩 150cm × 150cm

2008年秋，因为工作的关系，莫合德尔·亚森成为我第二次游历古西域的向导。他领着我们一行出乌鲁木齐来到吐鲁番，然后沿着天山南麓一直向西，到达古城喀什以后，再顺着昆仑山脉的西端，登葱岭抵达塔什库尔干，最后站在了红其拉甫山口跟前。从此以后，我多了一个值得惦记的朋友——老莫。在那次行程中，有一件趣事时不时让我想起，直到今天我要写下这篇短文的时候，又想起了那件事。我觉得，可以用它来作为下文的引子。那是我们在托木尔峰南侧的神木园内领略了神奇之后，来到园外，迎着耀眼的强光注视远处的流沙河，河面一片银白。这时我听到老莫与路旁卖货的一位维族小伙儿和一位汉族姑娘闲聊。没说几句话，小伙儿问：你是哪国人？老莫说是中国人，对方不信。老莫于是操着流利的维语跟小伙儿说：我就是新疆的维族人，家在喀什，土生土长。可是小伙儿就是不信，说我们维族人没你这样的长相，你一定是欧洲人。姑娘明白他们的对话之后则很讶异，追问老莫为什么普通话说得那么好。老莫没辙了，看见我在一旁笑，他也呵呵地直笑。其实，我与老莫初识是在他成为我们的向导之前。那年夏天，他到我们的办公室来，我第一眼也以为来了一位外国人。后来我了解到，这类事在老莫身上发生过多次，每一次，他总是报以爽朗的、优

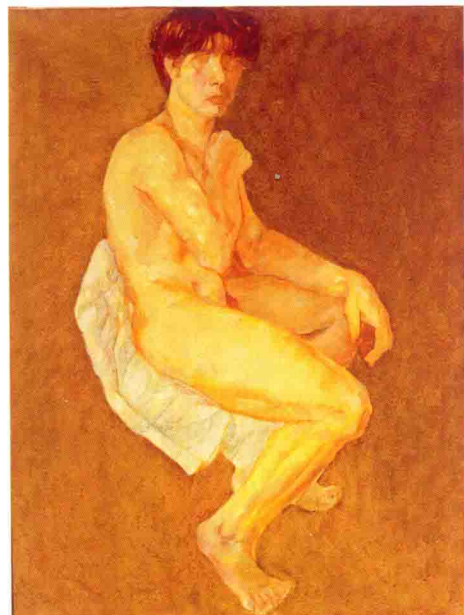
雅的而又不失狡猾的呵呵一乐。这样的事搁在他身上，就像他这个人才有的寓言，几年前有纪录片的导演就请他出演过斯文赫定。现在我倒觉得，那件往事也可以用来作为解读其画的一个模式。

老莫的画不张扬，一点也不，至少在我能看到他二十年以来画的画都是如此。他的画幅都是油画适于把握的尺寸，最大不会超过四平米，最小也在一平米左右。老莫只画两种题材，人物和风景，一般都画得比较满，但他绝不强调张力。在他的人物作品上，团形构图是他最喜欢采用的结构，其他的形式因素都不会打破这一结构，只会进一步补充、调节和完善这个稳定的团状。即使像他早期作品，如1994年的《胡杨》和《走不完的路》所采取的略呈倒三角形的构图，也不会让人有多余的不稳定感。因为他通过群像人物的布置或高车大轮等形式的调配，缓解了读画者的视觉。最典型的团形构图作品莫如其《红茶》（1994）和《风》（1999）。近十年来，他对此运用得更是不露痕迹，包括他的《家》（2003）、《女人与草屋》《英阿瓦提的人们》（2004）、《阳光地带》（2006）。

除了尺幅与构图，老莫在画面的色调与用笔肌理方面也一贯偏向于含蓄，期间当然也有阶段性的转变，但绝非突变。20世纪90年代前期，其作品的色调几乎是清一色的深沉暗调



风 1999年 布面油彩 150cm × 150cm



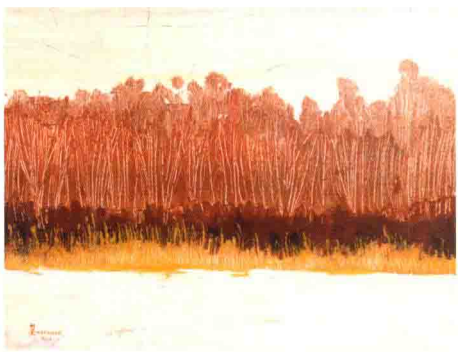
男人体 2001年 布面油彩 90cm × 70cm

子，如暗红、灰褐与深棕。他很注意运用面积有限和不同形状的中等亮色，而且都是暖色块，作为画面的重心，又谨慎地辅以对比性灰冷色进行点缀和调整，使得稳定、沉着而有节制的画面不失冷静的跃动。那个阶段，他的人物画有一个特点：人亮、底子暗。与此构成整体的因素还有两个，一是素描，二是肌理。素描是他那时候支配色彩与色调的基础，也是其造型的基础，即使表现户外人物，却不是外光的效果，而是学院式集中光源下的素描造型，有些画面类似舞台剧的剧照。肌理因素侧重于用刮刀带来的交错与厚重的堆积，在细节上又不失犀利与肯定。尽管如此，对其画面大效果的解读绝不能含糊其辞。他的深沉暖调子总不去理会陈旧的学院式素描对空间错觉的固执要求，而是采取了弱化乃至平面化处理，即使在人物形象的关键部位，如面部的处理上，他也是有取舍地使用了从学院系统中学到的素描技术。

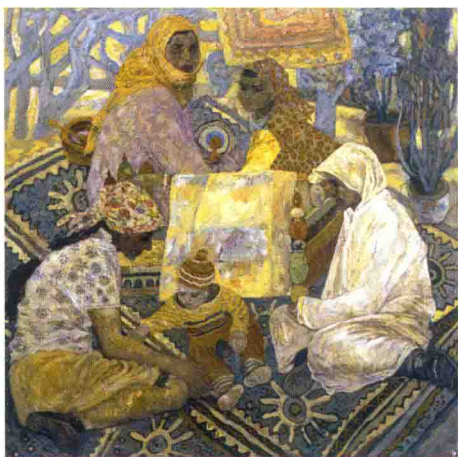
由此我们可以读到老莫创作的早期来源：从前苏联搬来的学院式美术教育，从地域性的老前辈油画艺术家那里所获得的影响，从改革开放环境中对域外有关因素的初步嫁接，从中亚内陆的本土环境中自然吸纳的古代传统。就基本格局而言，在90年代后期发生变化之前，老莫的人物已经表现出有针对性地主动采用所

学知识，重视油画本体语言探索，以及克制、概括、协调和控制品质，初步表现出对平面性、装饰性等油画语言类型的尝试和探索。这些本体性和主体性的因素，在他后来的作品中一直存在着。如果把老莫油画的移步不换形，仅仅视为其海外留学经历的单纯结果，那就错失了对其主动性转变的认知，也是过于世故的态度。例如，在90年代晚期，他的人物画已经出现了不同以往的人暗底子亮的画面，如上文述及的《风》。也许是配合作品的主题，他在这件作品上的肌理处理方式也发生了变化，不再强调刮刀的堆积和局部的犀利，而是专注于画笔的造型性能与特点，多采用短笔触调制复色进行垂直叠压所造成的肌理，在保持形象硬边轮廓这个一贯手法的同时，让画面变得相对轻松，团形构图也不再是一味的稳重，而是随风滚动。我觉得，毋宁将这种变化看成老莫在自我认定的本体探索之路上走出的重要一步。

当然，就像他在此前从乌鲁木齐到北京的进修对其早期风格的形成有重要影响一样，海外深造与游学对他在新世纪之初的转变肯定是有影响的，但是必须强调，他并不随波逐流。就像他在2001年的一幅习作《男人体》所表现出来的那样，他在欧洲文艺复兴的重镇佛罗伦萨，学到了在国内所学不到的油画技术，他的画面变薄了，用笔更轻快了，色彩也更亮丽、



红树林 2012年 布面油彩 60cm × 70cm



家 2003年 布面油彩 120cm × 120cm



女人与草屋
2002年 布面油彩 120cm × 120cm

更透明。可是他有意无意地在画面上保留了平面化的温暖背景，仍然不去理会景深。老莫很清楚他在扬弃什么。在此，我们既可以看到老莫的一贯性，也能够领会到他对欧洲近现代油画朝着平面化这个方向发展的选择。毋庸置疑，这种选择在根本上有其对油画艺术的个性认识和个人兴趣等因素之所在，也有他希望借此连接和贯通已然具备的横跨东西方文化的视野。

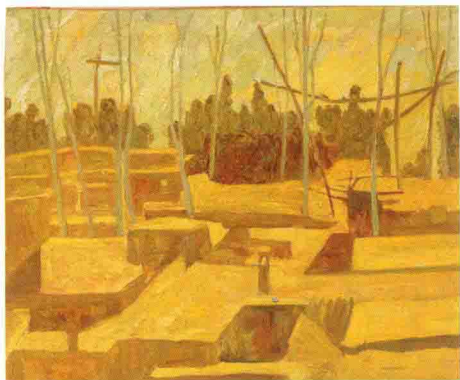
此外，是不是还有艺术上的某种抱负？当然，从那以后，老莫的人物进一步地变了。首先是画面的整体色调，他不再追求色相的厚重深沉，而是至少从情绪上变得更为明快、柔和、平淡。人暗底子亮的新模式持续一段时间之后，人物形象与底子都变得明亮起来。具有对比性质的暖调子，从灰淡的蓝与黄（如《家》）变成了明亮的金黄与褐紫（如《女人与草屋》），进而出现了文雅的牙白、浅棕与淡青（如《英阿瓦提的人们》），也有浓丽的橙黄与翠绿（如《阳光地带》），即使像《家》这样少有的冷调，也都透着清新的暖意。在这一过程中，色块的大小、形状以及色彩的对比调节和布置，一直是他所拿手的。我相信，这里面一定有他在意大利和法国获得的经验和技术的成果。其次，老莫的用笔和造型手法也发生了令人瞩目的转变。他似乎彻底放弃了刮刀这种过于坚硬的工

具，也似乎彻底甩掉了原有的素描那套僵硬的法则，而是任由近乎点状的较为松散的短笔触，沿着具有装饰意味的对比色勾线轮廓去漫步。先是多层交错叠压，制造出色与质都远比以往更为丰富也更显得轻松的肌理，继而是变成更为平淡的并立铺排式肌理，画面的物理厚度在削减，洒脱、自如、优雅的心态则不断得到释放。我相信，这不仅是在欧洲观赏近代大师们的杰作所获得的结果，更包括这些年来他回望欧洲的东方，重新看待和研究他从小就生活于其中的伊斯兰艺术传统，尤其是精美绝伦的伊斯兰装饰艺术，在慢慢地、一点一滴地、不着痕迹地融化在他的笔下，清晰地留在了他的画布上。

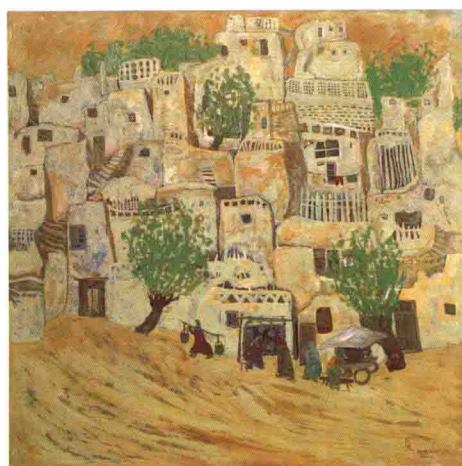
再次，是前面已经提过的，他运用的团形构图也变得更为含蓄、蕴藉和自如，不同方向的次一级线条让团形结构自然地存在。在其中，老莫表明了他对做作的崇高和刻意的玄远都不感兴趣，他总是让他笔下的人们像日常间的我们一样，站到我们中间，甚至没有一个眼神会去注意一位画家在表现他们，竟平凡得如此有力。对此，任何一个足够敏感的审视者，都可以从他的作品对读当中直观地看到这一切。我相信，这不是单纯的学术性研究的结果，内在的本质是老莫作为艺术主体的升华，其中有学识的开掘，有眼界的拓宽，有阅历的积累，



踏歌行 2002年 布面油彩 50cm × 60cm



秋日 2002年 布面油彩 50cm × 60cm

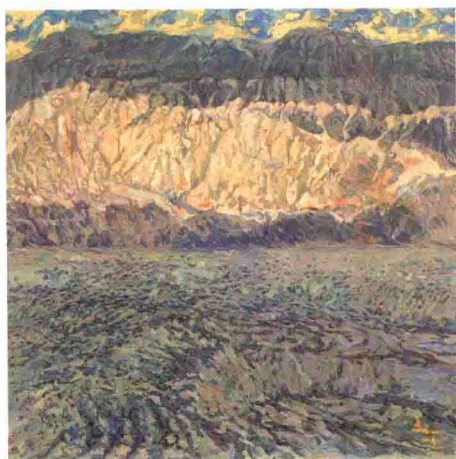


金土地 2003年 布面油彩 120cm × 120cm

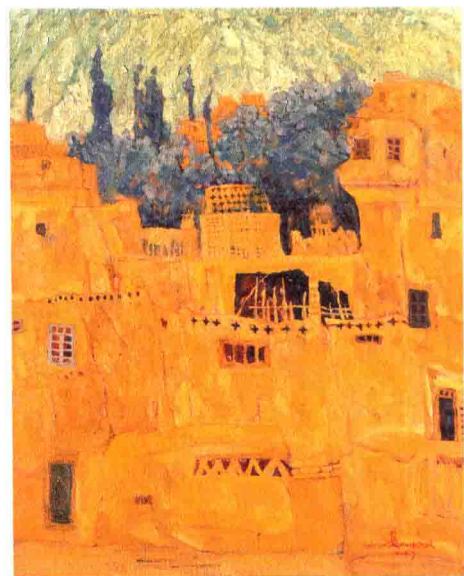
也有心态的放松、本真的流露，以及性情的涵养与抒发。在这个意义上，谁又能说不同文化传统的艺术形态之间，是绝对不可以沟通、不可以鉴赏、不可以比拟的呢？我们又进一步读出了老莫近十年来的转变和契机，他的探索比前十年来得更为丰满，更为自觉，也更为主动。直到最近的人物画作品中，老莫仍然沿着他已然迈上的台阶在进展，而不再过多地在意曾经风行一时的本体论讲究。

在创作人物画的同时，老莫也借助另一个他所擅长和钟爱的题材——风景，来表达自身的素养与追求。近十年来，他的风景与他的人物在气质上是同步、同体的，却也有着不完全同轨的意思。例如，在他较早的作品《乡情》《秋日》《秋日絮语》（均为2002年）、《金土地》《阳光城》（均为2003年）当中，我们还能看到其中存在一些刻意的痕迹，像完全平涂的背景、构成式的色块与线条组合、有意扭曲民居的建筑形象等等，但是他很快越过了经营外露这道坎。特别是到了2008年，他的《祥云》《吐峪沟》似乎只是对景实录，但是前后对比并静观其象，不难从其惯用的短笔触作平实铺排的背后，感受到老莫在叙述一种与其人物画有所不同的情愫，其中所含的精神性因素，不单是个人的，我想还会有历史的、现实的甚至更为丰富和复杂的文化性的东西。在最近的作品里

面，这种情愫更为内敛，也更为含蓄了。我之所以能确认这一点，是从他的《泥土芬芳》《沙山村》《桃源》（均为2011年）等作品中不再显示阔大的景象而读出的。老莫重新直面那些再普通、再平常不过的民居，在那些带状横展式构图的画面中，屹立在永恒的雪山和沙漠之前，就像我们在荒漠和戈壁的路边看到千篇一律的景观一样。而他却运用直接的语言和平面的手法将其缓慢地铺叙，安静的笔致削弱了肌理的要素，因为后者总是要求技术化特征的凸显，温暖的色调则一如往常，但此时却稍显灰暗。我不知道，这种艺术表象的背后与老莫的具体状况构成怎样的关系，但是可以肯定，作为心象定格画面一定与艺术主体的内心构成或直接或间接的关联。如此之多的分析和讨论，对于一篇短评而言，不能说少，也不能说不够具体。此时，我又想起了神木园外那两位藏族小伙儿和汉族姑娘，在他们无法辨识老莫的国籍、民族等身份之时，却能极为肯定地表明他们对老莫的认识。我不禁要问：为什么可以这样？也不禁自问：我是否也是这样？我之所以说那件趣事可以作为解读老莫画作的模式，主要是指其中包含了这样一种关系：作为一系列文本，老莫的画清楚明白，我们可以借此做出清晰的描述和判断。但是存在于画背后的老莫，他的丰富性远远大于画面的呈



祥云 2009年 布面油彩 150cm × 150cm



吐峪沟 2008年 布面油彩 90cm × 70cm

现，这就是人的魅力。然而我们呢，却习惯于对表象背后那个极为丰富甚至极为复杂而鲜活的人，坚持用一种文化身份的标尺去量度。这便是我们常常出错的地方。

尽管人生在世，谁都免不了拥有或被认定有各种各样的身份，艺术家也免不了各种类型的文化身份，但是这必定有那么重要吗？我透过自己对老莫的解读，的确能看到一个逐渐清晰的作为“文化层积综合体”的老莫。在他的画里，他生于斯、长于斯、沉浸于斯的环境诸因素存在吗？一定存在。他的所学所思所感所悦所忧所喜所感所悟，在其中都有吗？一定有。换言之，无论是大时代、大背景还是个体的、小我的因素，在老莫的画中都会一点一滴地在不同的层面沉积下来。进而看来，不管这些文化层积属于什么类型，或属于何种性质，只要被艺术家以艺术的方式记录下来，他便以自身所拥有的文化手段记录了一部历史。这样的历史首先是他自己品味的对象，当它公诸于众之后，便成为社会化的对象，也就有可能参与到大历史的流行和不断释读的过程中。一个悖论式的规律却表明，社会化的释读远远超过了艺术家原有的方案，而在原点的本质上，却又从来没有对那个艺术家形成任何超越。在后面这个意义上，我们一定能够发现一个不仅仅属于画家身份的老莫。他是谁？他是那个可以

拥有无数身份却又极其自在的人。观众和读者的宿命在于，我们不能摆脱那个悖论式的规律，必须通过其画面上的一切来了解那个内在的莫合德尔·亚森，在我们自信解读的同时又难以肯定，释读的结果是否就真的是莫合德尔·亚森的本身。古代的圣人们都会告诫我们，人的本初都是一样的，或者是相近的，后天习得的东西才使我们彼此相离。且不管以上描述有几分真切，也不论以上判断有几成把握，我最希望看到的是老莫在他的生命里安置和充实他的本真。画嘛，可以作为一个寄托，必诉其所欲言，必成其所思成，那就够了。也许在我面对老莫的画作时，也类似于那位维族小伙儿或那位汉族姑娘，但我仍然相信老莫的定力和他的真性。他不张扬，他稳定，他温暖，因此我要在心里对老莫微微一笑，我也相信，老莫同样会以他特有的爽朗、优雅和不乏狡猾的呵呵一乐作为回报。

2013年12月1日于玄和堂

图版目录

英阿瓦提的人们 /2	闲聊 /34	阳光和煦 /67	布拉可街 /99
胡杨 /3	三块原色 /35	金秋十月 /68	虚幻的城堡 /100
胡杨（色稿）/4	收获季节 /36	阳光城 /69	浮云 /101
走不完的路 /5	酸奶 /37	桃源 /70	秋日絮语 /102
走不完的路（色稿）/6	菜 /38	遗迹 /71	盛夏 /103
红茶 /7	坡上 /39	寻梦 /72	桑葚晚秋 /104
红茶（色稿）/8	三个人的集市 /40	沙山村 /73	板寸树 /105
阳光地带 /9	南疆集市 /41	红树林 /74	百花教堂 /106
梦 /10	归 /42	泥土芬芳 /75	静园 /107
女人与草屋 /11	白杨树前 /43	村头 /76	红顶房 /108
阳光明媚 /12	姐妹 /44	吐峪沟 /77	阿尔诺河 /109
乡情 /13	风 /45	意大利盛夏 /78	彩旗 /110
假日惬意 /14	萧 /46	金土地 /79	教堂 /111
阳光 /15	木轮车 /47	葡萄沟 /80	教堂钟声 /112
两人世界 /16	其乐无穷 /48	有凉房的民居 /81	十字教堂 /113
丝路情 /17	圣城余辉 /49	牧羊人家 /82	无人公园 /114
柴 /18	苏公塔 /50	寒冬 /83	威尼斯码头 /115
家 /19	土城 /51	秋林 /84	佛罗伦萨广场 /116
踏青会友图 /20	家园 /52	华林之夏 /85	圣马可广场 /117
春 /21	祥云 /53	十月喀纳斯 /86	迷雾 /118
心愿 /22	圣巷 /54	雪塬 /87	色满巷 /119
春 /23	吐峪沟印象 /55	村 /88	火州 /120
叙 /24	秋日 /56	三棵树 /89	少女 /121
桑葚情 /25	净土 /57	八楼 /90	女人体 /122
夕阳 /26	微风吹过 /58	遗迹 /91	女人体 /123
集市 /27	三个人的村庄 /59	道源 /92	女人体 /124
礼拜日 /28	塔河盛夏 /60	寂静的慕士塔格 /93	男人体 /125
秋收 /29	寒林 /62	银色旋律 /94	女人体 /126
私语 /30	塔县春天 /63	喀什小景 /95	谢顶 /127
卖菜女 /31	野林 /64	金色印象 /96	
伞 /32	胡杨金秋 /65	金秋 /97	莫合德尔·亚森艺术年表 /128
丽人行 /33	踏歌行 /66	晨曦 /98	